López-Villar, Rebeca (2019) "Magia en la imagen: el proceso artístico como ejercicio ritual en la obra de Nuria Riaza." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 28-37

Magia en la imagen: el proceso artístico como ejercicio ritual en la obra de Nuria Riaza

Magic in the image: the artistic process as a ritual exercise in the work of Nuria Riaza

REBECA LÓPEZ-VILLAR*

Artigo completo presentado a 30 de diciembre de 2018 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*España, artista visual e investigadora.

AFILIAÇÃO: Universidade de Vigo, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia, Arte e Geografía. Campus As Lagoas s/n, C.P. 32004, Ourense, España. E-mail: contactorebecalar@gmail.com

Resumen: El objetivo de este texto es establecer analogías entre la metodología creadora de Nuria Riaza y los ejercicios rituales, para lo que realizaremos un recorrido por las temáticas mágicas y oníricas de sus piezas. El núcleo temático del artículo será el estudio del bolígrafo como determinante del entendimiento de la obra final. La trama dibujada por Riaza remite al tejido, y este a largas duraciones procesuales y al posible carácter terapéutico de estas. Todas estas cuestiones serán abordadas desde la perspectiva del proceso artístico entendido como rito de paso.

Palabras clave: ritual / magia / proceso artístico / onírico.

Abstract: *The objective of this text is to establish analogies between the creative methodology of Nuria Riaza and the ritual exercises, for which we will make a tour of the magical and dream-like themes of her pieces. The thematic core of the article will be the study of the ballpoint pen as a determinant of the understanding of the final work. The plot drawn by Riaza refers to the fabric, and this to long process durations and the possible therapeutic nature of these. All these questions will be addressed from the perspective of the artistic process understood as a rite of passage.*

Keywords: *ritual / magic / artistic process / oneiric.*

Introducción

En el espacio expositivo se congregan extraños animales decapitados, cartas que leen el futuro, mansiones en llamas y oscuras referencias a la muerte: el *Aquelarre* orquestado por la artista Nuria Riaza (Almansa, 1990) ha comenzado. El surrealismo domina las escenas ilustradas propuestas por una creadora que nos desvela su particular mundo soñado.

El objetivo de esta investigación es reflexionar sobre el trabajo artístico de Riaza y su posible vínculo con lo ritual. El artículo presentará un recorrido por las temáticas mágicas de las piezas, entre las que destaca la aparición de la idea del aquelarre, así como los espacios oníricos y el elemento simbólico de un fuego pintado de azul. Asimismo, abordaremos el modo en que el uso de bolígrafo como técnica para sus dibujos influye en el entendimiento de la obra final, en la que subyace un plano conceptual dedicado al tiempo y al proceso. Todas estas cuestiones serán tratadas desde la perspectiva del proceso artístico entendido como rito de paso.

1. Temáticas mágicas: aquelarres y espacios oníricos

> *Las relaciones entre arte y estados alterados de la razón, espiritualidad, ocultismo, sanación y mediumnidad, ponen de manifiesto la necesidad de vincular la producción artística con lo oculto, lo maravilloso, lo utópico, lo mítico y lo insólito* (Bonet, 2014:79).

La presencia de lo mágico en el arte es habitual y especialmente notable en el ámbito surrealista. Como ejemplo se puede citar la obra de artistas reconocidas como Leonora Carrington, Dorothea Tanning o Remedios Varo, dueña de unas elocuentes palabras sobre la metamorfosis de la protagonista de una de sus composiciones pictóricas:

> *Esa señora se quedó tanto rato pensativa e inmóvil que se está transformando en sillón. La carne se le ha puesto igual que la tela del sillón y las manos y los pies ya son de madera torneada.*

Las figuras humanas dibujadas por Nuria Riaza también se ven envueltas en transformaciones extrañas cuando una serie de elementos vegetales cubre cuerpos y rostros. En la Figura 1, una delicada mano femenina sostiene una vela mientras numerosas hojas de árbol recorren el brazo, o tal vez nacen de él, pues un grupo de pequeñas raíces parecen servir de unión entre la muñeca y los tallos. La Figura 2 revela la mirada que una mujer dirige al espectador, una mirada desafiante que se vuelve siniestra cuando apreciamos que su cabeza se

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 28-37

Figura 1 · Nuria Riaza, Aquelarre.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Aqvelarre
Figura 2 · Nuria Riaza, Aquelarre.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Aqvelarre
Figura 3 · Nuria Riaza, Aquelarre.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Aqvelarre

quiebra en múltiples pedazos como si de una pieza cerámica se tratase, y que de cada uno de los cortes brotan frágiles ramas.

Estas imágenes recogen la tradición cultural que une la magia con la naturaleza, un vínculo en ocasiones determinante. Por ejemplo, respecto al territorio gallego, dominado por la creencia en las *meigas*, muchos investigadores advierten que "sin el sustrato del paisaje no se concibe Galicia ni se explica el alma de nuestro pueblo" (Moure-Mariño, 1992:147). Asimismo, diversos autores relacionan la brujería con los contextos naturales en tanto que "las montañas son el hogar, no solo de la hechicería, sino también de formas religiosas primitivas y resistentes a las nuevas ortodoxias" (Romano, 2007:125). La arboleda puede ser, en este sentido, una entidad positiva y empoderadora o ciertamente perversa, según la perspectiva desde la que se aborde: "lo intrincado de las formas de los árboles, plantas, hojas y ramas constituye una red en la que el hombre puede sentirse atrapado" (González Frías, 2013:114).

El temor del ser humano hacia el bosque habitado por fuerzas brujescas y sobrenaturales se aprecia con claridad en la pintura romántica, que refleja una simultaneidad de terror y atracción hacia la naturaleza más abismal (Argullol, 2006:12). Este pánico aparece también en ciertos versos de *Las flores del mal*: "grandes bosques, me asustáis como las catedrales; / aulláis como el órgano" (Baudelaire, 2008:101).

De nuevo el surrealismo ofrece interesantes miradas acerca de la naturaleza en clave mágica. En *Nacer de nuevo* (1960), Leonora Carrington presenta una figura femenina en un espacio boscoso sagrado. Sobre una mesa hexagonal se yergue un cáliz con líquido en su interior y, curiosamente, el reflejo muestra la luna creciente, no el rostro de la mujer. La tradición indica que este satélite es un elemento vinculado con Diana cazadora, la diosa protectora de las mujeres. Siguiendo el título del cuadro, una posible lectura sugeriría el renacimiento o liberación de la figura femenina (representado por esa acción de romper los muros) gracias a la suma de los poderes de la espesura vegetal, del cáliz y de la luna.

Observamos composiciones en las que Nuria Riaza construye un fuego azul que parece destruir ese contexto natural y primigenio, tal vez por sus ya comentadas connotaciones malignas. En la Figura 3, la copa de un árbol arde sobre un papel en blanco, sin ninguna otra referencia: no hay suelo, no hay cielo, solo llamas destructoras. Conviene señalar que, posiblemente por el color frío del bolígrafo, preferimos considerar esta hoguera como un elemento purificador más que devastador. La literatura fantástica reciente nos ofrece párrafos como el siguiente, donde observamos una estrategia similar a la que podríamos deducir de una lectura optimista de la obra de Riaza: la lumbre pierde su terrible

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 28-37

parentesco con el castigo hacia las brujas y adquiere connotaciones catárticas y positivas.

> *En las raras ocasiones en que capturaban a un auténtico brujo o bruja, la quema carecía en absoluto de efecto. La bruja o el brujo realizaba un sencillo encantamiento para enfriar las llamas y luego fingía que se retorcía de dolor mientras disfrutaba del suave cosquilleo. A Wendelin la Hechicera le gustaba tanto ser quemada que se dejó capturar no menos de cuarenta y siete veces con distintos aspectos* (Rowling, 2000:7).

Retomando la pareja magia-naturaleza, el investigador Vicente Romano (2007: 56) afirma acertadamente que la sabiduría mágica se vincula directamente con la botánica, teoría apoyada plenamente por una de las ilustraciones de la serie *Paraísos paralelos* (Figura 4). En una bellísima noche estrellada, una mano fragmentada parece flotar entre diversas plantas amigas. En el montaje expositivo, la alusión a la fitología es más evidente cuando la artista complementa sus ilustraciones con pequeños ramos de flores amarillas (Figura 5).

2. El tiempo tejido con rayas de bolígrafo

Los asuntos mágicos tratados por Riaza se materializan a través del empleo de su característico bolígrafo *bic* azul. La técnica utilizada es un aporte conceptual más de la obra, en tanto que favorece la apreciación de temas circundantes, como el paso del tiempo o la idea de proceso artístico. En la figura 4 observamos un fondo meticulosamente rayado en el que se pueden seguir todos los movimientos de la mano de la creadora. Este fenómeno es evidente en los contornos de las plantas, donde vemos cambios en la dirección de los trazos que, en sus concienzudos movimientos, se adaptan al sentido de las siluetas vegetales.

La dimensión temporal de la obra de Nuria Riaza surge únicamente del periodo creador, pues en general no encontramos en sus dibujos mención al tiempo como problemática. Claro que la elección del bolígrafo ya implica en sí misma una preocupación manifiesta por lo temporal. Sea esta una inquietud consciente o inconsciente, cuando el espectador se sitúa frente a una obra de estas características materiales, es inevitable que advierta la relevancia del proceso. Esta situación no parece suceder en la lectura de otro tipo de obras donde las herramientas no cuentan con una carga temporal tan evidente.

Reanudando la contemplación de los fondos elaborados por Riaza, inferimos un interesante paralelismo entre su modo de trabajar y los diversos procedimientos asociados a lo textil. Creemos fundamental referirnos en este punto a las raíces etimológicas de las palabras "tejido" y "texto", entendiendo que el bolígrafo que emplea la artista española se encuentra indisolublemente aso-

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 28-37

Figura 4 · Nuria Riaza, Paraísos paralelos.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Paraisos-Paralelos
Figura 5 · Nuria Riaza, Paraísos paralelos.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Paraisos-Paralelos

Figura 6 · Nuria Riaza. Detalle del proceso de creación de la serie Paraísos paralelos.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Paraisos-Paralelos
Figura 7 · Nuria Riaza, Aquelarre.
Fuente: https://www.nuriariaza.com/Aqvelarre

ciado a la escritura, posiblemente más que a la ilustración. Descubrimos que los dos términos convergen en sus orígenes, pues en la definición de "texto" se puede leer lo siguiente: "Del lat. textus; propiamente 'trama', 'tejido'" (23ª Edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española).

Más allá del sentido etimológico de los vocablos, parece que en el bordado y el dibujo participan elementos básicos idénticos: el punto, la línea y el plano (Magán Lampón, 2015:236). Advertimos además una gran relevancia de la duración de la actividad creadora en ambos procedimientos, y es que "es indiscutible que existen valores poéticos y estéticos de contenido en toda obra de arte" (Magán Lampón, 2015:177). Es decir, la selección de toda técnica artística implica una carga semántica a la que se une "el gozo que produce ver la tarea terminada como fruto del propio esfuerzo" (Blisniewski, 2009:7).

La asociación del tiempo con el proceso de trabajo de un bordado cuenta con sus máximos paradigmas en dos relatos mitológicos: el de Penélope, que teje y desteje su tela; y el de las parcas o moiras, las diosas del destino. Más relevante para la lectura de los proyectos de Riaza es el fuerte influjo de la labor de sus abuelas que, según la propia artista, son bordadoras (Garsán 2017). Esta influencia se hace palpable en algunas obras que juegan con la combinación de bolígrafo e hilo dorado (figura 6), dibujos en los que el nexo entre la trama entintada y el bordado se muestra de una manera físicamente evidente. No en vano la artista afirma (en un texto que se puede consultar en su página web) que los dibujos de *Paraísos paralelos* son "obras que forman un telar común".

3. Ejercicio ritual

En una de las imágenes de *Aquelarre* (Figura 7), Nuria Riaza nos ofrece una curiosa escena en la que asistimos al incendio de una silla. Se trata de un asiento antiguo de madera con una delicada rejilla que, a pesar de las llamas azules, se muestra intacta. Tras una mirada atenta a las tangibles marcas del bolígrafo, el espacio entintado pierde su aparente neutralidad. La trama dibujada incide en la idea de índice, de huella, y establece una conexión física con la mano creadora.

Respecto al fenómeno ritual ligado al entramado ilustrado (y recuperando el nexo de este método artístico con lo textil), se puede decir que el hilo y el tejido, así como las acciones de hilar y tejer, han estado vinculados a lo mágico en todas las épocas históricas. Así lo demuestra la literatura tradicional, donde encontramos historias como la de Rumpelstiltskin o la de la Bella Durmiente, que se pincha con una rueca hechizada. Desde un punto de vista antropológico, se aprecia que en diversas culturas populares se atribuyen creencias mágico-religiosas de protección o de culto a los ornamentos bordados (Magán Lampón,

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 28-37

2015:45). Cirlot, citado por Magán (2015:59), afirma que "la acción de tejer representa fundamentalmente tanto la creación como la vida", y habla del tejido como "trama de la vida".

En el terreno artístico, destaca la obra de Jeanne Tripier o Josefa Tolrà que, escritoras, dibujantes y bordadoras, conciben sus piezas como "fruto de revelaciones espirituales o mediúmnicas" (Herrera, 2018:40). En el proceso creativo de los fondos rayados de *Aquelarre*, colegimos una posible relación con el concepto de rito de paso, definido como aquella actividad que señaliza el tránsito de un estado a otro en la vida individual o grupal (Melero, 2016:9). Puesto que en todo rito de paso algo se extingue, desaparece, "todos los ritos de paso son ritos de muerte", afirma Stephen Greenblatt en el catálogo de la exposición *Rites of Passage. Art for the End of the Century* (Morgan y Morris, 1995:28). En este sentido de extinción letal, vemos que el fuego se convierte en las ilustraciones de la artista que nos ocupa en una materia esencial.

Las composiciones de Nuria Riaza nacen de un proceso de parálisis de sueño que provoca que la artista, "ni dormida ni despierta", vea determinadas imágenes que posteriormente registra y adapta con su increíble técnica (Garsán, 2017). En base a esta situación metodológica, podemos afirmar que el dibujo se convierte para Riaza en su modo de enfrentamiento a un estado mental determinado, así como en una estrategia de reutilización de esas imágenes producidas por el inconsciente que, convertidas en obra artística, pierden cualquier rasgo negativo de su origen. La extinción letal de la que habla Greenblatt figura en la pérdida de lo dañino de sus "visiones", y se materializa en el símbolo del fuego.

Conclusiones

A lo largo de este texto hemos descrito los asuntos mágicos que aparecen en la obra de Nuria Riaza, poniendo especial atención a la problemática del aquelarre, palabra que da título a una de las dos series estudiadas. También tratamos las múltiples similitudes que hallamos entre el entramado que la artista albaceteña traza en los fondos de sus ilustraciones y los procedimientos relacionados con el tejido y el bordado.

El elemento central de la investigación ha sido el de la comprensión del proceso de creación como rito de paso. En este sentido, hemos deducido que la elección del bolígrafo como técnica determina una larga duración procesual que implica, a su vez, una suerte de actividad terapéutica, así como la aparición del tiempo en el entendimiento de la obra final.

Referencias

Argullol, Rafael (2006) *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado. ISBN: 84-96489-63-9.

Baudelaire, Charles (2008) *Las flores del mal*. Madrid: Nórdica Libros. ISBN: 978-84-935578-5-0.

Blisniewski, Thomas (2009) *Las mujeres que no pierden el hilo: Retratos de mujeres que hilan, tejen y cosen*. Madrid: Maeva Ediciones. ISBN: 978-84-92695-13-3.

Bonet, Pilar (2014) "El pensamiento lateral del arte contemporáneo: Josefa Tolrà, médium y artista (1880-1959)" In Cirlot, Lourdes y Manonelles, Laia (2014). *Las vanguardias artísticas a la luz del esoterismo y la espiritualidad*. Barcelona: Universitat de Barcelona. ISBN: 978-84-475-3877-5.

Garsán, Carlos (2017) *Nuria Riaza congela a base de papel y boli el inquietante mundo de los sueños*. [Consult. 2018-12-27] Disponible en URL: https://valenciaplaza.com/nuria-riaza-congela-a-base-de-papel-y-boli-el-inquietante-mundo-de-los-suenos

González Frías, Federico (2013) *Diccionario simbólico-iniciático y de temas misteriosos*. Zaragoza: Libros del Innombrable. ISBN: 978-84-92759-57-6.

Herrera, Aurora (2018) *Jeanne Tripier. Creación y delirio*. Madrid: La Casa Encendida. ISBN: 978-84-09-05056-7.

Magán Lampón (2015) *Costura: de la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte*. Tesis doctoral. Universidad de Vigo.

Melero, María (2016) *La cura*. Zaragoza: Jekyll & Jill. ISBN: 9788494594007.

Morgan, Stuart y Morris, Frances (1995) *Rites of Passage. Art for the End of the Century*. Londres: Tate Gallery. ISBN: 1-85437-1568.

Moure-Mariño, Luis (1992) *La Galicia prodigiosa. Las ánimas, las brujas, el demonio*. A Coruña: Xunta de Galicia. ISBN: 84-453-0452-6.

Romano, Vicente (2007) *Sociogénesis de las brujas. El origen de la discriminación de la mujer*. Madrid: Editorial Popular. ISBN: 978-84-7884-374-9.

Rowling, Joanne K. (2000) *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*. Barcelona: Círculo de Lectores. ISBN: 84-226-8522-I.